

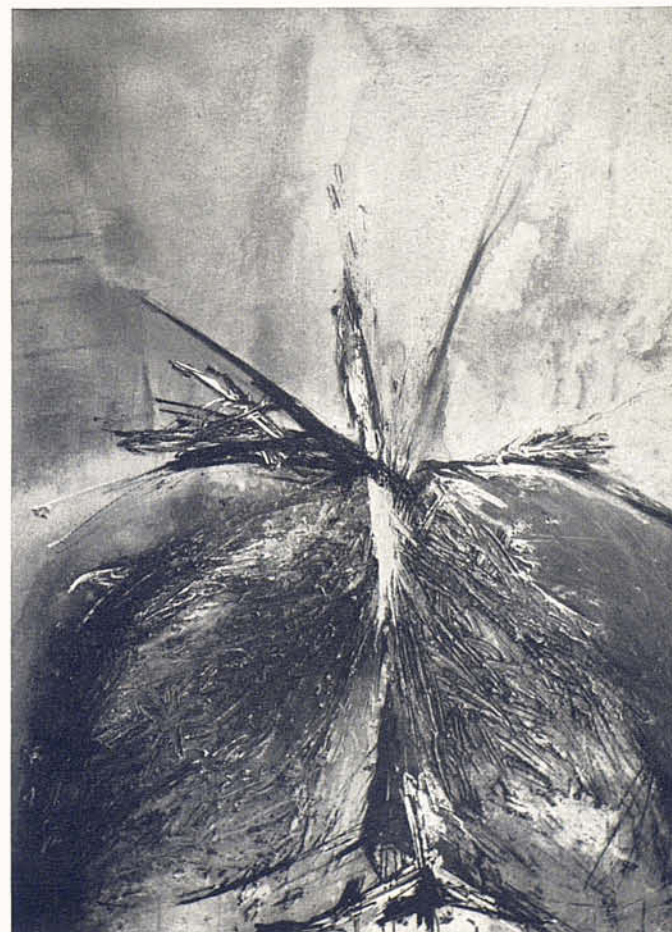


Pintura 1960



## Rafael Canogar

Pintura 1954



Pintura 1959



1	2
3	4

Pintura 1957  
Pintura 1959  
Pintura 1958  
Pintura 1960



Pintura 1956



La obra de Rafael Canogar (Toledo, 1934), que perteneció al grupo de Madrid «El Paso», entre 1957 y 1960 (con Saura, Millares, Feito), se desarrolla con una coherencia extraordinaria en un período peligroso, en el cual la tentación de realizar informalismo «per se» ha llegado a sobreponerse muchas veces, incluso en artistas dotados, a las esencias pictóricas. La gran virtud de Canogar ha consistido en su espontáneo modo de resolver un dilema, recuperando ciertos elementos esenciales de lo tradicional dentro de la más rebelde, en apariencia, modalidad no figurativa. Es posible que su primera formación, junto al postcubista y decorador mural Vázquez Díaz, haya tenido su parte en ello. Pero también, evidentemente, su instintivo contacto con las obras señeras del pasado, en especial del Greco y Goya, valorando en su técnica sólo aquello que podía resultar conveniente en la actualidad, sin pretender hacer arte museal «a priori». Dirigen la pintura de Canogar un sentido estructural neto y riguroso, una valoración constante de los efectos intrínsecamente pictóricos de la factura, prevaleciendo esas calidades medio disueltas y ambiguas que ya caracterizan ciertos pormenores de los maestros antes aludidos. Pero sobre todo hay en su arte un sostenido interés por el equilibrio entre los efectos de grueso empaste, factor lineal y materia-color. Por ello no cae en el estatismo fúnebre del espacialismo ni tampoco en la agitada colusión de esa «action painting» tan prodigada en los últimos lustros, sino que sintetiza y refunde ambas direcciones. Ese trasfondo esencialmente compositivo de Canogar ha ido revistiendo diversas modalidades y facetas a lo largo de su evolución, desde 1954, año en el que accede a la abstracción partiendo de las premisas cubistas de sus inicios. Pasa de un experimentalismo empírico a una concepción informalista, cada vez más meditada e inventiva, cuyas expresiones sorprenden por su poderosa conjugación de lo ignoto, subjetivo, y de lo que juzgamos procedente de una larga tradición hispana, perceptible no ya por la limitada gama de color ni por el carácter más general de las obras, sino por los «aspectos» de una forma crepitante y densa, misteriosa y punzante. Pinturas como «Requiem», de 1959, pertenecen a la corriente de los disciplinantes goyescos, sin duda alguna.

Describiremos brevemente las etapas de su evolución. En 1955, año en que expone en París, Canogar ya valora las materias terrosas por su aptitud para «substantivar» la imagen pictórica, arrancándola de lo representativo, aun abstracto. Pero distribuye redes lineales con reminiscencias geométricas sobre el empaste, que resulta así tratado como fondo. Este no tarda en estructurarse por contraposiciones cambiantes de áreas de distintas texturas. El procedimiento consiste en temple de caseína mezclado con pigmentos, tinta litográfica y veladuras al temple. El color interviene con variable intensidad, aunque sometido siempre a la matización rojiza y terrosa de los conjuntos. En 1956, el espacio-materia de los fondos devora todas las yuxtaposiciones lineales y el diseño se logra por directo tratamiento en relieve del empaste, por chorreado o «grattage», que tiende a unificar su calidad textural. Gestos motores intervienen decisivamente desde entonces en el arte de Canogar, intuitivo y visionario en sus aspectos globales, impulsivo y hasta exasperado en su ejecución, frecuentemente realizada sin útiles, directamente con los dedos sobre y dentro de la materia. Arcos de círculo, parábolas, ganchos, espirales informes, ángulos y laberintos de

líneas se unen y separan, se organizan o confunden generando con su presión distintas tensiones en la superficie de la obra. Una suerte de temblor orogénico domina en muchas pinturas de 1956-1957, que luego será substituido por una organización menos abrupta e informal. En ese período, la materia empleada es óleo con tierra o cemento, mezcla que facilita esa densidad tan estimada por el sentimiento estético de hoy, vocado a lo telúrico, no sólo a causa de su intrínseco carácter, sino por la plasticidad que permite obtener con la más leve presión y por ese turbador «realismo de la huella» que infunde a cualquier impronta, surco o rastro, determinando una nueva clase de energética pictórica.

Desde 1958, las composiciones de Canogar resultan, a la vez, más imaginativas y más «tradicionales», propendiendo a un expresionismo psicológico y racial, sin abandonar sus condiciones estrictamente plásticas, antes depurándolas con nuevo refinamiento. En magmas grisáceos o blanquecinos, en espacios curvos, se insertan resplandores rojos, amarillos o azules, que se alojan con frecuencia en el interior de los surcos lineales de grandes trazos paralelos o divergentes. Zonas así matizadas suelen contrastar con otras monocromas, estableciéndose también contraposiciones de grueso de materia y de tensión, mejor que de textura propiamente dicha. La composición, lejos de detenerse en la acuñación de un proceso instintivo y gestual, diferencia con gran claridad y dramatismo formas que se abren como abanicos o dejan caer sus bolsas o cortinas desde uno de los lados del cuadro, cuando no establecen su centro de dispersión en un punto del espacio interior. La variedad de la morfología así lograda es extraordinaria y, a la vez que su progresivo desarrollo, cuida Canogar de impedir que la exasperación, incluso paroxística, que anida en su obra, llegue a dominar sobre el sentido plástico de perfección estética. De igual modo, la calidad de «pintura», pese a todas las tensiones establecidas, prevalece siempre en su arte sobre las alusiones biomórficas, hasta en aquellas composiciones en que los rastros lineales poseen una tensión muscular. El sentimiento del tema no falta a veces en tales creaciones, que no disponen de otra justificación del «asunto» sino la deparada por el simbolismo de formas, líneas y colores. Así surge, en 1959, su serie de «Los pecados capitales», que contrastan ritmos curvos muy densos y cerrados con aberturas espaciales de gran intensidad.

En su período más reciente, parece como si Canogar limitase en cierta medida el despliegue multiforme de las estructuras, consiguiendo acentos más herméticos, que presuponen una mayor valoración de los estrictos efectos técnico-espaciales. Al mismo tiempo, selecciona con sutileza ritmos y matices de cada imagen. Alguno de sus fondos es tratado por diferenciación, por ejemplo mediante una tinta plana con ritmos rectos levemente tintados, disponiéndose sobre esa superficie la capa de grueso empaste rayada y atormentada. Cuadros en negro y blanco, en blanco marfil y ocre con reflejos lilas, son sucedidos por imágenes más ricas de color o por cuadros casi monocromos. Una «geometría latente» sirve de infraestructura a las libres composiciones dinámicas. Por ello, en este arte, se diría que lo patético se halla implicado en el orden, justificado por la pertenencia a un sistema que refleja las pulsaciones de la vida y del cosmos.